

K. マンスフィールドの作品における視線の考察

腹部 千代子

A Study on the Directions of the Gaze in K. Mansfield's Works

FUKUBE, Chiyoko

要 旨

本稿では、作品の中で視線が比較的重要な意味合いや効果を持っていると考えられるマンスフィールドの短篇を10編選び出し、作品中に描かれた視線について考察した。

「幸福」では、主人公のバーサの視線によって彼女の無力さや一方的な思い込みが示され、また夫の不倫関係が暴かれる。「入り江のほとり」では、人前で服を脱ぐことに羞恥心を持たないケンパー夫人の下品さが示され、赤ん坊の視線によって我が子に対する愛情が芽生えたリンダの姿が描かれる。「園遊会」では、鏡に映った自分の姿に魅せられ、ローラの判断力がすっかり鈍ってしまう。「パーカーおばあさんの生涯」では、定まることなく彷徨う老女の視線そのものが、途方にくれている彼女の心理状態を表している。「亡き大佐の娘たち」では、看護師の視線が娘たちの無力さを示し、臨終の際の父の眼は父の死後も娘たちを脅かし続ける。「船の旅」では、船室係がフェネラや祖母の服装に投げかけた視線がフェネラの母の死を読者に明示する役割を果たし、祖父の眼差しは彼女のこれからの明るい人生を暗示する。「人形の家」では、いじめに遭っているケルヴィー姉妹が遠くののどかな景色に視線を向けている時間は彼女たちに心の平安を与えてくれる。「一杯のお茶」では、貧しい娘の視線はローズマリーに優越感を抱かせる一方で、その娘を「美しい」と言った夫の言葉が妻の嫉妬心を呼び起こし、その娘に対する彼女の行為が偽善的なものであったことが判明する。「ハエ」では、元の部下が社長に向ける眼差しが社長に満足感と優越感を与えるのだが、酒を振る舞ったために相手に自分の弱点を突きつけられるという皮肉な結果を生む。「結婚している男の話」では、妻に温かい視線を向けない夫によって夫婦間のぎこちなさが浮き彫りにされる。このように、視線は作品理解の重要な手がかりとなる。

I. はじめに

廣野由美子著『視線は人を殺すか ― 小説論11講』は、「人間を描く文学ジャンルとして誕生した『小説』では、登場人物の目の表情や視線の動きを描写することによって、人間の心の奥に潜む『見えないもの』を暴き出す試みが、これまでに飽くことなく続けられてきた」¹⁾とし、小説の中で視線がどのように描かれているかを考察し、視線が人間に及ぼす作用やその心理的な影響について論じた大変興味深い研究書である。実際、視線に注目してキャサリン・マンスフィールド(Katherine Mansfield, 1888-1923)の短篇作品を読んでいくと、作品中に描かれた視線がさまざまな意味合いや効果を持っている場合が多いことがわかる。マンスフィールドの短篇作品の研究については、これまで個々の作品について論じたものが大半であり、その中で視線について触れたり、「視線」をテーマにして論じたものは見られない。そこで、本稿では、視線が作品の中で比較的重要な意味合いや効果を持っていると考えられるものを10編選び出し、それぞれの視線に関わる描写について考察していく。

II. 短篇作品に見られる視線の描写

1. 「幸福」(“Bliss”, 1918)

「幸福」の主人公のバーサ・ヤング(Bertha Young)は30歳になる既婚女性で、夫のハリー(Harry)と子ども(女の子)と共に何不自由のない幸福な生活を送っている。彼女はある日突然言いようのない幸福感に駆られながら買い物から帰宅する。その晩は友人たちを招いて夕食会を開くことになっている。帰宅後、彼女が子どもの様子を見るために育児室に入っていくと、ちょうど乳母が夕食を与えているところであり、乳母の表情からタイミングの悪い時に入ってきたことを知る。母親を見た子どもが興奮して、おとなしく夕食を食べなくなるからである。散歩の最中に子どもが犬の耳をつかんだと聞いてそのようなことは危ないのではないかと乳母に問いたいのであるが、そうする勇気のないバーサは、「人形を持った金持ちの少女の前にいる貧しい少女のように、両手をたらし、彼女たちをただ見ているだけである(--- stood watching them, her hands by her side, like the poor little girl in front of the rich little girl with the doll) (p. 93)」。それでも、「子どもが彼女を見上げ、見つめ、とても魅力的に笑う姿を見ると、叫ばずにはいられなくなり(The baby looked up at her again, stared, and then smiled so charmingly that Bertha couldn't help crying ---) (p. 93)」、乳母に無理やり頼んで子どもの食事の世話をさせてもらう。

バーサは育児の大半を乳母任せにしており、母親としての役目を十分に果たしていないために、乳母には母親失格と見られているようだ。そのためにバーサと乳母との間には日頃から確執があることが十分に推察される場面である。バーサが「人形を持った金持ちの少女の前にいる貧しい少女」にたとえられているように、裕福な女主人であるバーサと使用人の乳母の立場が完全に逆転している。そして、乳母と我が子をただ立ってじっと見ているだけというバーサの姿は、有能な乳母に対する彼女の無力さを表している。

登場人物の一人であり、夕食会に招かれた客の一人であるパール・フルトン (Pearl Fulton) は「幸福」の作品の中ではバーサに次いで重要な存在である。次の引用は、パール・フルトンについての描写である。

Miss Fulton did not look at her; but then she seldom did look at people directly. Her heavy eyelids lay upon her eyes and the strange half-smile came and went upon her lips as though she lived by listening rather than seeing. But Bertha knew, suddenly, as if the longest, most intimate look had passed between them—as if they had said to each other: “You, too?”—that Pearl Fulton, stirring the beautiful red soup in the grey plate, was feeling just what she was feeling. (pp. 99-100)

遅れて到着したフルトンは、出迎えたバーサを見ない。彼女が人をまともに見ることはめったにない。彼女の重たそうな瞼は目を覆い、奇妙な薄笑いはまるで彼女が目を使うよりもむしろ耳を使って生きているかのように、唇に浮かんだり消えたりする。しかし、バーサはまるで二人の間に最も長く、最も親しい一瞥が突然交わされたかのように—まるで二人がお互いに「あなたもそうなの？」と言いつつ合ったかのように—灰色の皿の中の赤く美しいスープをかき混ぜているパール・フルトンがちょうど彼女の感じていることをそのまま感じているのだということを知る。

フルトンがバーサを見てはいないにもかかわらず、フルトンとの間に最も長く、最も親しい一瞥が交わされたかのようにバーサが感じるの、彼女の一方的な思い込みである。

バーサの一方的な思い込みを示す別の場面がある。夕食後、コーヒーを飲むために入った応接間で、バーサとフルトンは並んで窓辺に立ち、梨の木を見つめる。以下の引用はその場面である。

Both, as it were, caught in that circle of unearthly light, understanding each other perfectly, creatures of another world, and wondering what they were to do in this one with

all this blissful treasure that burned in their bosoms and dropped, in silver flowers, from their hair and hands? (p. 102)

バーサは、この時、「二人とも、いわば、この世のものとも思えない光の輪を浴びて、別世界の人間をお互いに完全に理解し合い、二人の胸の中で燃え、銀の花となって髪の毛や手から落ちたこのあらゆる幸福の宝物を、この世でどう処理したらよいか」と思うのだが、フルトンも果たしてそのように感じたかどうかは不明である。

この作品は、三人称の語り手によって語られてはいるが、視点は終始バーサに置かれている(固定内的焦点化)²⁾。そのため、読者にはフルトンが何を考え、どう感じているかということがまったくわからない。また、二人が応接間の窓辺に立って同時に同じ梨の木を見ている時にも、二人の視線は梨の木に向けられているだけで、お互いに顔を見合わせてはいない。二人の視線は決して交差しないのだから、二人が理解し合ったというのは、バーサの一方的な思い込みにすぎない。

夕食会が終わり、客が帰っていく時に応接間にいたバーサは、玄関のところで夫がフルトンに愛の言葉を囁き、二人が翌日に会う約束をしているところを目撃する。以下の引用はその場面である。

While he looked it up she turned her head towards the hall. And she saw . . . Harry with Miss Fulton's coat in his arms and Miss Fulton with her back turned to him and her head bent. He tossed the coat away, put his hands on her shoulders and turned her violently to him. His lips said: “I adore you,” and Miss Fulton laid her moonbeam fingers on his cheeks and smiled her sleepy smile. Harry's nostrils quivered; his lips curled back in a hideous grin while he whispered: “Tomorrow,” and with her eyelids Miss Fulton said: “Yes.” (p. 105)

ハリーのそれまでの言動から彼がフルトンを嫌っているように見えたのであるが、それは不倫の関係をバーサに知られないための単なる演技であったことをバーサは悟る。偶然に投げかけた彼女の視線が夫とフルトンの関係を暴露する結果になる。もしもバーサが二人に視線を投げかけていなかったら、二人の関係を知ることはなかったはずだ。

この後、絶望感にひしがれてこれからどうしたらよいかかわらないと混乱したバーサは応接間の窓のところまで走って行き、梨の木に視線を投げかける。そして、「ああ、これから何が起こるのか? (Oh, what is going to happen now?) (p. 105)」と叫ぶ。しかし、「梨の木は依然として美しく、満開の花をつけて、じっと立っていた (But the pear tree was as lovely as ever and

as full of flower and as still —) (p. 105)」というところで物語は終わる。今後バーサがどうなるかということにはまったく触れておらず、結末は読者の想像に委ねられている。

物語の最後にバーサが視線を投げかける梨の木は、庭のずつと奥で塀を背にして立っており、丈が高く、今を盛りと咲きほこっている。バーサ自身の「人生の象徴 (a symbol of her own life) (p. 96)」でもある梨の木がじっと立っているという姿は、育児室で乳母の前でなすすべもなく立っていたバーサの立ち姿と重なる。

2. 「入り江のほとり」(“At the Bay”, 1922)

「入り江のほとり」は、「前奏曲」(“Prelude”, 1918)の続編とも言える作品であり、避暑地で過ごすバーネル (Burnell) 一家の様子を描いたものである。以下の引用は第5節からのものである。

Beryl turned her back and began the complicated movements of someone who is trying to take off her clothes and to pull on her bathing-dress all at one and the same time.

“Oh, my dear — don't mind me,” said Mrs. Harry Kember. “Why be shy? I shan't eat you. I shan't be shocked like those other ninnies.” And she gave her strange neighing laugh and grimaced at the other women.

But Beryl was shy. She never undressed in front of anybody. Was that silly? Mrs. Harry Kember made her feel it was silly, even something to be ashamed of. Why be shy indeed? She glanced quickly at her friend standing so boldly in her torn chemise and lighting a fresh cigarette; and a quick, bold, evil feeling started up in her breast. (pp. 219-220)

午前11時、避暑地の女と子どもたちが海を独占して泳ぐことになっていた。まず、女たちが服を脱いで水着を着、次に子どもたちが服を脱がされる。バーネル家のベリル (Beryl) は、ハリー・ケンバー (Harry Kember) 夫人といっしょに泳ぐことになっていた。ケンバー夫人は、入り江では唯一煙草を吸う女性であり、俗語を使い、家事はいつさいしない一風変わった感じの女性である。入り江の女たちは彼女を下品で身持ちの悪い女だと思っている。ベリルは彼女の前で水着に着替えるのだが、人前で服を脱いだことがないので恥ずかしく、ケンバー夫人に背を向け、体を複雑によじり、服を脱ぐのと同時に水着を着ようとする。しかし、ケンバー夫人の前にいると、服を脱ぐことに対する羞恥心が薄れ、恥ずかしいと思うことこそがおかしいのだとさえ思えてくる。夫人はベリルに「本当に、あなたが服を着るなんて罪悪なのよ」とさえ言う。破れたシミーズ姿で堂々と煙草を吸っている夫人を見ると、ベリルの心の中に過激で、

大胆で、悪魔的な気持ちが生まれてくる。

人前で服を脱ぐこと、服を脱ぐという行為を他人の視線に晒すことに対して羞恥心を持たないということが、ケンバー夫人の下品さを表している。

次の引用は、第6節からのものである。リンダ (Linda) は海に泳ぎに行かずに、家の前庭のマスカの木の下でデッキチェアに座り、まどろんでいる。彼女の脇の草の上には、赤ん坊が寝ている。体の弱いリンダは子育てに無関心で、子どもに対して冷淡である。しかし、赤ん坊が彼女の方に顔を向けてまるで彼女を盗み見るかのような目で、突然歯のない口を大きく開けて笑うのを見ると、リンダの胸の中に突然これまでに感じたことのない気持ちがわき起こり、涙があふれてくる。

She had hardly held him in her arms. She was so indifferent about him, that as he lay there . . . Linda glanced down.

The boy had turned over. He lay facing her, and he was no longer asleep. His dark-blue, baby eyes were open; he looked as though he was peeping at his mother. And suddenly his face dimpled; it broke into a wide, toothless smile, a perfect beam, no less. (p. 223)

しかし、この節の最後では、赤ん坊はもう彼女のことは忘れてしまったかのように、再び真顔になっている。そして、目の前で揺れているマスカの花びらを掴もうとして頑張ると、ぐると反対向きになってしまうのである。リンダの中にせつかく今までに抱いたことのない感情があふれてきても、赤ん坊の方では自分に無関心な母親よりも目の前に落ちてくる花びらの方に視線が移動し、母親には背を向けてしまう。

また、第7節では、主人公の少女キザイア (Kezia) が昼寝をするためにベッドに横になっている。窓際では揺り椅子に座って祖母が編み物をしているのだが、彼女は編み物の手を止め壁を見つめている。不思議に思ったキザイアは祖母に「何を見ているの、おばあちゃん？ なぜ手を止めたまま何となく壁を見ているの？ (What are you looking at, my grandma? Why do you keep stopping and sort of staring at the wall?) (p. 225)」と尋ねる。祖母はオーストラリアで亡くなったウィリアム叔父のことを思い出しているのだと言う。祖母の視線は壁に向けられているのだが、実際には壁そのものを見つめているのではない。壁の方に視線を這わせたまま、ただ考え事をしていだけである。しかし、特別目を引くようなものは何もない壁を祖母がじっと見ていることが、子どものキザイアには不思議でなかったのだ。

3. 「園遊会」(“The Garden-Party”, 1921)

「園遊会」は、裕福なシェリダン (Sheridan) 家で催される園遊会当日の一家の様子を描いた作品である。物語の前半では、園遊会の準備に忙しく動き回る家族や使用人たちの姿が生々しくと描かれている。やがて、お菓子を配達に来た店員から、シェリダン家の近くの貧しい家に住む若い労働者の男が事故で死んだことを聞く。主人公のローラ (Laura) は、隣人の不幸を聞いて園遊会を中止すべきだと考え、姉のジョーズ (Jose) と母親のシェリダン夫人に自分の考えを話すが、二人ともまったく否定的であり、そのようなことで園遊会を中止するというのは馬鹿げていると言う。ローラは母親も姉も間違っていると思うのだが、反論することができない。シェリダン夫人はそのようなローラの頭に金色のひな菊と長く黒いビロードのリボンとで縁飾りがしてある帽子をかぶせる。その帽子を被ったまま自分の寝室に入って、まったく偶然ではあるが、一番初めに目に入ったのは、鏡に映った可愛らしい少女の姿であった。自分の魅力的な姿を見ると、最初の決意は次第に薄らいでいき、母の考えにも一理あるのだらうと思い始める。ほんのしばらくの間、夫を失った夫人や幼い子どもたちと死体が家に運ばれていく光景が目に見えかねたが、それはみな新聞の中の写真のように、ぼんやりとした非現実的なもののようになってしまう。園遊会が終わったらまた思い起こすようにしようと決める。

... There, quite by chance, the first thing she saw was this charming girl in the mirror, in her black hat trimmed with gold daisies and a long black velvet ribbon. Never had she imagined she could look like that. Is mother right? she thought. And now she hoped her mother was right. Am I extravagant? Perhaps it was extravagant. Just for a moment she had another glimpse of that poor woman and those little children and the body being carried into the house. But it all seemed blurred, unreal, like a picture in the newspaper. I'll remember it again after the party's over, she decided. And somehow that seemed quite the best plan. ... (p. 256)

鏡に映った自分の姿に魅了されたために、園遊会を取りやめるという考えがすっかり消えてしまう。近所の男の事故死という現実が、鏡の中の世界では現実味を失い、重要なことに思われなくなったのである。「鏡はまさに彼女の頭にある死者やそれに関する物事から遠ざけるもの」³⁾であり、鏡に映った自分の素敵な姿は、ローラ自身の目を惑わせ、彼女の判断力をすっかり鈍らせてしまうのである。

4. 「亡き大佐の娘たち」(“The Daughters of the Late Colonel”, 1921)

「亡き大佐の娘たち」は、1週間前に父を亡くしたジョゼフ

イン (Josephine) とコンスタンシア (Constantia) の二人の姉妹を主人公としている。彼女たちは今まで専制君主的な父親に仕えてきたのだが、父が亡くなってからも父が生きているように感じ、内心彼の存在に怯えている。これまでは家庭内の事柄の処理をすべて父親に任せてきたが、今後は自分たちだけですべてのことを処理しなければならない。しかし、実際のところは、物事を決定するのに時間がかかったり、何も決められないという状態である。わがままな父に長い間束縛され続けてきた生活から解放され、やっと自由になれるかと思われたのに、父の言うことすべてに従い、父の機嫌を損なわないようにということしか考えずに生きてきたために、自由が与えられた今も何もできないでいる。さらに、これからは独自の力で個々に自分たちの未来を切り開いていくことができるのではないかと思われたのだが、結局のところ、それも不可能であるということが物語の最後のところで暗示される。以下の引用は、父の臨終の時の様子を描いたものである。

He lay there, purple, a dark, angry purple in the face, and never even looked at them when they came in. Then, as they were standing there, wondering what to do, he had suddenly opened one eye. Oh, what a difference it would have made, what a difference to their memory of him, how much easier to tell people about it, if he had only opened both! But no — one eye only. It glared at them a moment and then... went out. (pp. 266-267)

父は、黒っぽく、険悪な紫色をした顔で寝室のベッドに横たわり、姉妹がそこに入ってしまった時にも決して娘たちを見ようとしない。しかし、彼女たちがどうしてよいかわからずにそこに立っていた時に、父は突然片眼を開ける。両目を開けていたら、父に対する思い出も違っていただろうし、もっと気が楽になっていたであろうが、片眼だけを開けて一瞬娘たちを睨み、それから閉じたというこの光景は父の死後も娘たちをずっと脅かし続ける。牧師が訪ねてきて、穏やかな臨終であったかと尋ねられた時に、「ええ」とは答えたものの、内心では父の片眼は安らかな臨終を示していたのではなかったと確信している。また、父の死後に父の寝室に入った時にも、コンスタンシアはベッドから目を離すことができないでいるので、ジョゼフィン「どうしてあなたはベッドを見続けているの? (Why do you keep on staring at the bed?) (p. 271)」, 「ベッドの上には何もないわよ (There's nothing on the bed) (p. 271)」と反抗的に声を張り上げる。父がまだベッドの中から自分たちを睨み続けているのではないかと怯えるのはコンスタンシアだけではなく、ジョゼフィンもまた父に対する恐怖心を消せないでいることがわかる。

姉妹が父の死後も家事をうまく処理していけないということは、以下の引用にも表れている。この場面は、ジャムつぼの中のジャムが空っぽであることに気づいてもどうしたらよいかわからず、看護師の前で迷っている姉妹の姿を描いている。

Nurse Andrews waited, smiling at them both. Her eyes wandered, spying at everything behind her eyeglasses. Constantia in despair went back to her camels. Josephine frowned heavily — concentrated. If it hadn't been for this idiotic woman she and Con would, of course, have eaten their blancmange without. Suddenly the idea came. (p. 266)

看護師は二人を見て微笑みながら、目をあちらこちらに動かして眼鏡の奥ですべてをこっそりと見張っている。コンスタンシアはその視線に耐え切れず、テーブル掛けに描かれたラクダの絵を見るのである。姉妹の無力さが看護師の視線とそれを避ける姉妹の目によって示されている。

5. 「パーカーおばあさんの生涯」(“Life of Ma Parker”, 1921)

「パーカーおばあさんの生涯」は、パーカーおばあさんという一人の孤独な老女の姿を描いた作品である。彼女は幼い頃から貧しい生活を余儀なくされ、パン屋の夫と結婚して13人の子どもを授かったが、7人を亡くし、さらに結核が原因で夫も亡くなった。夫の死後、小さな子どもたちを育てながら、自分一人の力で生き抜いてきた。そして、今、心の拠りどころであった最愛の孫息子のレニー (Lennie) も病死してしまった。レニーの葬儀の翌日、著述家の家の掃除に行き仕事をしていると、意識が次第に過去の生活に向けられ、これまでの苦労を思い出していく。仕事を終えて、街中に出て行くと、通りには氷のように冷たい風が吹き、雨まで降り出してくる。物語は以下のように終わる。

Ma Parker stood, looking up and down. The icy wind blew out her apron into a balloon. And now it began to rain. (p. 309)

パーカーおばあさんは、ただあちらこちらを眺めながら通りに立っている。定まることなくあちらこちらを彷徨う彼女の視線そのものが、どこに行ったらよいかわからず途方にくれている彼女の心理状態を表している。

6. 「船の旅」(“The Voyage”, 1921)

「船の旅」は、母を亡くしたばかりの主人公の少女フェネラ (Fenella) が、しばらくの間父と離れて祖父母の許で暮らすために、父親に見送られて祖母と共にピクトンまで行く一夜の船

の旅を描いた作品である。三人称の語り手は、フェネラの母が亡くなったということを明確には述べない。単にそのような状況であろうということを読者に暗示させるのみである。そして、物語の中盤で、以下の引用に示されているように、女の船室係が祖母とフェネラの服装に投げかける視線によって、フェネラの母の死が読者に明かされるのである。

Then she turned round and took a long, mournful look at grandma's blackness and at Fenella's black coat and skirt, black blouse, and hat with a crape rose. (p. 325)

さらに、同じ船室係の「お母さんを亡くしたかわいそうなおちびさん! (Poor little motherless mite!) (p. 327)」という言葉によってフェネラの置かれた状況がはっきりと示される。

船は夜明けにピクトンに到着し、フェネラは早朝祖父に会う。祖父は「まるで彼女にウインクしたのだと思わせるほど、彼女を楽しげに見た (— looked at Fenella so merrily she almost thought he winked at her —) (p. 330)」のである。作品の最後の場面で描かれる祖父の温かい眼差しは、フェネラの今後の人生が希望に満ちた明るいものとなることを暗示している。

7. 「人形の家」(“The Doll's House”, 1922)

「人形の家」は、バーネル (Burnell) 家の子どもたちに贈られた人形の家を巡っての物語である。姉妹たちは学校の友だちを次々に家に招いて自慢の人形の家を見せる。貧しい洗濯女の二人の娘、リル (Lil) とエルス (Else) を除いて皆が人形の家を見終わったある日の午後、キザイア (Kesia) が庭の門扉を揺すって一人で遊んでいると、こちらに向かってケルヴィー姉妹が歩いてくるのが見えた。逃げようと思ったが、キザイアは思い直し、意を決して二人に人形の家を見ていくようにと誘う。リルはいったん断るが、エルスにせがまれ、姉妹はキザイアの後について中庭に入ってくる。キザイアが人形の家を戸を開け、中の様子を見せ始めた時に、裏口からやって来た叔母のベリル (Beryl) に見つかってしまう。ベリルはまるでヒヨコを追いかけるようにケルヴィー姉妹を追いかけて、キザイアを叱りつける。その後、リルとエルスはバーネル家が見えない所まで逃げて来ると、道端の排水管の上に腰を下ろす。以下の引用は作品の最後の部分である。

When the Kelveys were well out of sight of Burnells', they sat down to rest on a big red drainpipe by the side of the road. Lil's cheeks were still burning; she took off the hat with the quill and held it on her knee. Dreamily they looked over the hay paddocks, past the creek, to the group of wattles where Logan's cows stood waiting to be milked. What were

their thoughts? (p. 401)

貧しいゆえに差別される姉妹が不快な思いをさせられたバーネル家の家はもう視界に入らない。二人は夢を見ているように、干草のある囲いを越え、小川を過ぎ、ローガン家の牛が乳を搾られるのを待っているアカシアの木立のあたりまで目をやる。彼女たちの視線はのどかで牧歌的な遠くの風景に向けられており、その風景を眺めている時間は彼女たちに心の平安を与えてくれる。

8. 「一杯のお茶」(“A Cup of Tea”, 1922)

「一杯のお茶」の作品の主人公は、ローズマリー・フェル(Rosemary Fell)という若い女性である。彼女は美人ではなかったが、聡明で、このうえなく現代的で、洋服の着こなしも見事であり、新刊書の最新のものもよく読んでいる。ある日の午後、彼女はカーゾン街(Curson Street)にある小さな骨董店で買い物をしていて、それは彼女のお気に入りの店であったが、その日、店主はまだ誰にも見せていない、彼女のためにずっと取っておいた小さな箱を出してきた。このうえなく見事な小さなエナメル製の箱で、彼女はその箱が大変気に入ったのだが、値段が高かったため買わずに店を出る。外は暗く、雨が降っていた。すると突然、やせた若い娘が彼女のそばに来て、「一杯のお茶のお金をいただけませんか(Would you let me have the price of a cup of tea?) (p. 410)」とお金をねだる。娘の方は単に食べものを買うお金が欲しかっただけであったが、ローズマリーはその娘を家に連れて帰る。彼女は娘を寝室に案内して、濡れた上着を脱がせ、お茶やサンドイッチなどを与える。

以下の引用は、娘がローズマリーの家に入った時の様子である。

Warmth, softness, light, a sweet scent, all those things so familiar to her she never even thought about them, she watched that other receive. It was fascinating. She was like the rich little girl in her nursery with all the cupboards to open, all the boxes to unpack. (p. 412)

ローズマリーにとっては当たり前すぎてこれまで一度も考えたことのない暖かさ、柔らかさ、明るさ、甘い香りのようなものすべてを娘が感じ取っているのを見ている。ローズマリーは自分が開ければ何でも出てくる戸棚や、買ってきてまだ包みもほどいていない箱がいっぱいある子ども部屋にいる金持ちの家の小さな女の子のように感じるのである。娘の方は食べものを買うお金が欲しかっただけであったのに、家にまで連れて来られて居心地が悪かったであろう。しかし、そのような娘の気持ちにはお構いなしに、自分が他人に親切にしているという

自己満足や優越感をローズマリーはただ感じているだけである。彼女はその娘を自分の寝室に連れて行くのであるが、「彼女はこの憐れで小さな娘が使用人たちにじろじろと見られないようにしてやりたいと思い(— she wanted to spare this poor little thing from being stared at by the servants —) (p. 412)」、使用人を呼ばずに一人で着替えようと決める。さらに、娘がお茶やサンドイッチなどを食べている間、彼女がきまり悪い思いをしないようにとローズマリーは自分では何も食わず「如才なく目をそらす(— looked away tactfully —) (p. 414)」。

このように娘に対する気遣いを示すものの、結局のところ、それは娘のことを思っていることではないということが夫のフィリップ(Philip)の言葉によって暴露される。帰宅したフィリップが寝室に入ってきて、ローズマリーと娘を見る。妻の方は自分が哀れな娘を助けてやったという気持ちになっているだろうが、フィリップから見れば妻は厄介者を家の中に連れてきただけである。彼はその厄介者を「立ち止まってじっと見つめた(— stopped and stared —) (p. 414)」のだが、次に、彼は、以下の引用のように、娘の上着、帽子、娘、彼女の両手、ブーツ、そして、ローズマリーへと視線を送る。彼の視線は、この部屋にいる娘はいったい誰なのか、妻は何をしようとしているのか、どういう状況なのかといったことを詮索する。引用の中に、“looking at”が二度出てくることから、彼が長く視線を向け、娘の様子をじっと見ていたことがわかる。

... and his eye caught sight of the coat and hat on the floor. He came over to the fire and turned his back to it. “It’s a beastly afternoon,” he said curiously, still looking at that listless figure, looking at its hands and boots, and then at Rosemary again. (pp. 414-415)

この後、彼はその娘がなぜ家にいるのかとローズマリーに問いただすのだが、その際に「彼女は驚くほどきれいだ(— She’s absolutely lovely —) (p. 415)」とつけ加える。その言葉を聞いた妻は嫉妬に駆られ、すぐさま娘を家から追い出す。作品の最後の部分で、ローズマリーは夫に囁くように尋ねる、「フィリップ、...私はきれいだ(Philip, ... am I pretty?) (p. 416)」と。すべての点で娘よりも優位にいるはずのローズマリーは終始娘を見下していたに違いない。しかし、娘の美しさを見抜いた夫の視線が、自分は何人目を引くほど美しくはないというローズマリーの弱点を彼女に突きつけ、彼女を高みから引きずり下ろし、彼女の優越感を打ち砕く。それゆえに、彼女は娘を自分の視界から退けたのである。

9. 「ハエ」(“The Fly”, 1922)

「ハエ」の物語は、元の部下であるウッディフィールド

(Woodifield) 老人が社長を訪ねて来たところから始まる。彼は脳卒中にかかったために退職し、自宅療養に入ってから週に一度だけ外出を許され、街に出てくる。社長は老人に社長室の新調したカーペットや家具、新しい暖房器具等を自慢げに見せるが、老人は5歳年上の社長が血色もよく、まだ丈夫で、事業に取り組んでいる姿を見ていると自分にも元気が出てくると感じる。

一方、以下の引用に示されているように、すでに退職した弱々しいウッディフィールド老人が自分に向ける羨望の眼差しは、まだ現役で活躍している社長に十分な満足感を与えるのだが、同時に優越感も与えていることは明白である。

As a matter of fact he (=the boss) was proud of his room; he liked to have it admired, especially by old Woodifield. It gave him a feeling of deep, solid satisfaction to be planted there in the midst of it in full view of that frail old figure in the muffler. (p. 423)

しかし、このような社長にも実は弱点がある。それは、息子が6年以上も前に戦死してしまったために、彼の跡継ぎを失ったことである。社長室のテーブルの上に軍服を着た息子の写真が飾ってあるのだが、社長はその写真にウッディフィールド老人の注意を向けようとしなない。

老人は、その日の朝から社長に伝えようとずっと考えていたことがあったのだが、どうしても思い出せないと言う。そのような彼に社長は秘蔵のウイスキーを勧める。普段はアルコールを禁じられているために、酒類は口にしない老人も喜んで飲み干す。そして、体が温まったおかげで、度忘れしていた話をやっと思ひ出す。それは、彼の娘たちが彼の戦死した息子の墓参りにベルギーに出かけた際に、その近くで、同様に戦死した社長の息子の墓を偶然見つけたという内容の話だった。老人は墓の様子や娘たちの旅のエピソードを語った後、帰って行く。老人に対して優越感を抱いていた社長は、息子の墓の話聞いた後、衝撃を受け、長い時間何も見ずにただじっとしている。そして、面会謝絶を秘書に言いつけて部屋に閉じこもる。老人に得意げにウイスキーをふるまったことによって、彼に息子の死の話題を持ち出されてしまい、自分が見下していた相手から自分の弱点を突きつけられ優越感を打ち碎かれる結果になったのは、皮肉としか言えまい。

10. 「結婚している男の話」(“A Married Man’s Story”)

未完の作品「結婚している男の話」は、一人称の語り手「私」が自分の現在の結婚生活や子ども時代の思い出などを語るものである。作品の冒頭では、夜、夕食を終えた「私」、妻、赤ん坊の三人が暖炉のある居間にいる。「私」は、赤ん坊を妻と自

分に結びつけることができないでいる。自分たちの子どもであることを受け入れられず、妻にしても、彼には、彼女が子どもを育てるようなタイプの女性には見えず、強い感情の持ち主にも見えない。語り手は作家であり、居間を仕事場としている。暖炉のある居間と云えば、一家団欒の場となるはずであるが、温かく穏やかな空間とはなり得ていない。今、彼は仕事当中であるが、実際には雨の音を聴きながら外の世界の様子を頭の中で思い描いている。「ここにいながら、そこにいる (While I am here, I am there) (p. 433)」という表現に見られるように、語り手の意識は外の世界に向けられている。目の前にいる妻と子に、温かい眼差しは注がれていない。

突然妻がすばやく振り向いて、大きな目を見開いて、おずおずと笑い、おどおどした声で、「あなたは何を考えているの? (What are you thinking?) (p. 434)」と訊く。「私」が何も考えていないと言うと、妻は「そう、でも何か考えていたはずよ! (Oh, but you must have been thinking of something!) (p. 434)」と言う。この時、「私」が妻の凝視をまともに直視すると、彼女の顔が震えているように感じる。明らかに「私」は嘘をついているのであり、妻もそのことを知っているはずである。ふだんは妻に視線を向けない「私」が妻の凝視をまともに受けると、妻は驚く。「本当に何も考えていなかった (“Truly, I was thinking of nothing.”) (p. 434)」と答えると、妻は背を向け、赤ん坊の世話を始める。背を向けるということは夫の視線を避け、夫の方を見ないということである。「私」は、妻に対して胸の内を明かそうとせず、嘘をつくことに慣れきっている。妻とうまく関係が築けない「私」はぎこちなさ隠すために嘘をつき、自分の周りに防壁を築こうとしている。加えて、妻と視線を交えないという点にも冷えた夫婦関係が暗示されている。

III. 結び

本稿では、キャサリン・マンスフィールドの短篇の中から10作品を取り上げて、作品の中に描かれた視線のもつ意味合いや効果について考察した。

「幸福」では、母親としての役目を十分に果たせないでいるバーサの無力さが、乳母の前に立ってただ見ているだけという描写に示されている。また、バーサは友人のパール・フルトンとお互いに理解し合えたと思うのであるが、それはバーサの一方的な思い込みであるということが、二人の視線が交差ししないという点に表れている。さらに、バーサが夫とフルトンの二人に視線に投げかけたことによって、二人の不倫関係を知ることになった。

「入り江のほとり」では、服を脱ぐという行為を他人の目に晒すことに羞恥心を示さないということによってケンパー夫人の下品さが示され、赤ん坊に見つめられることによって我が子

に対する愛情が芽生え、自分の中に存在する母性に気づかされたリンダの姿が描かれている。

「園遊会」では、主人公のローラは、事故死した近所の男の家族を思いやって園遊会を開くのはよくないと考えたものの、鏡に映った自分の魅力的な姿に魅了されたために、園遊会を取りやめるという考えが頭からすっかり消えてしまう。近所の男の事故死という現実が、鏡の中の世界では現実味を失い、重要なことに思われなくなる。鏡に映った自分の素敵な姿は、ローラ自身の目を惑わせ、彼女の判断力をすっかり鈍らせてしまったのである。

「パーカーおばあさんの生涯」では、仕事を終えて街中に出たパーカーおばあさんが、行くところもなく、ただあちらこちらを眺めながら通りに立っている。定まることなくあちらこちらを彷徨う彼女の視線そのものが、どこに行ったらよいかかわからず途方にくれている彼女の心理状態を表している。

「亡き大佐の娘たち」では、看護師の視線は娘たちの無力さを示し、臨終の際の父の眼は父の死後も娘たちを脅かしている。

「船の旅」では、船室係の女性がフェネラや祖母の服装に投げかける視線が読者にフェネラの母の死を明示する役割を果たし、さらに、フェネラに投げかけた祖父の温かい眼差しは彼女のこれからの人生が希望に満ちたものとなることを暗示している。

「人形の家」では、貧しいゆえに近所の人々から差別されているケルヴィー姉妹が、不快な思いをさせられたバーネル家のもとへ視界に入らないところまで逃げてきて、夢を見ているかのように、遠くの景色に視線を向ける。彼女たちの視線はのどかで牧歌的な遠くの風景に向けられており、その風景を眺めている時間は彼女たちに心の平安を与えてくれる。

「一杯のお茶」では、ローズマリーの家に連れてこられた娘の視線を見ることによって、ローズマリーが優越感を抱くことになる。その娘に対する夫の視線は、妻の行動を訝るゆえのものであると同時に、娘を「きれい」と評しローズマリーの嫉妬心と呼び起こし、その娘に対する彼女の親切な行為が偽善的なものであったことを判明させる。

「ハエ」では、元の部下が社長に向ける羨望の眼差しが社長に満足感と優越感を与えるのであるが、戦死した息子の写真には決して視線を向けまいとしていたのに、ウィスキーを振る舞

ったために、相手に息子のことを言い出されてしまうという皮肉な結果を生む。

最後の「結婚している男の話」では、妻に温かい視線を向けない夫の姿によって、夫婦の間のぎこちなさが浮き彫りにされる。

このように、視線に焦点を当ててマンスフィールドの作品を読んでいくと、視線が人間にさまざまな影響を与えたり、視線が人間の隠れた心理状況を暴露するということがわかり、視線は作品理解の重要な手がかりとなっている。実は、本稿で取り上げた作品以外にも視線が描かれたものが多いのだが、紙幅に限りがあるために、今回は10作にとどめた。また、短篇だけではなく詩の作品にも視線に関するものが描かれているので、また別の機会にそれらの作品の中で視線が生み出す効果等について考察したい。

注

引用作品のテキストには、*Collected Stories of Katherine Mansfield* (London: Constable, 1945)を使用した。本文引用はすべてこれからであり、頁数は引用に続けて括弧内に示した。

- 1) 廣野由美子『視線は人を殺すか ―小説論11講―』(ミネルヴァ書房, 2008), p.3.
- 2) 「固定内的焦点化」とは、焦点人物がひとりの登場人物に特定されている場合のことである: 廣野, p. 6.
- 3) 吉野啓子『キャサリン・マンスフィールド作品の醍醐味』(朝日出版社, 2009), p. 63.

参考文献

- 江河徹編『＜身体＞のイメージ ―イギリス文学からの試み―』(ミネルヴァ書房, 1991).
- 遠藤利彦『読む目・読まれる目 ―視線理解の進化と発達の心理学』(東京大学出版会, 2005).
- 福井康之『まなざしの心理学 ―視線と人間関係』(創元社, 1984).
- 廣野由美子『視線は人を殺すか ―小説論11講―』(ミネルヴァ書房, 2008).
- 伊吹知勢編『20世紀英米文学案内 マンスフィールド』(研究社, 1966).
- Lodge, David, *The Art of Fiction* (London: Penguin Books, 1992).
- 三神和子『楽園を求めて ―キャサリン・マンスフィールドの研究―』(高文堂, 1988).
- 大澤銀作編『マンスフィールド事典』(文化書房博文社, 2007).
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction - Contemporary Poetics* (London: Routledge, 1983).
- 吉田良夫『英国女性作家の世界』(大阪教育図書, 2004).
- 吉野啓子『キャサリン・マンスフィールド作品の醍醐味』(朝日出版社, 2009).